

На правах рукописи

**СЕРОВА Зинаида Наримановна**

**ПУТИ ТРАНСФОРМАЦИИ РОМАННОЙ ФОРМЫ В ОТЕЧЕСТВЕННОЙ  
ПРОЗЕ РУБЕЖА XX – XXI ВЕКОВ**

Специальность 10.01.01 – Русская литература

**Автореферат**

диссертации на соискание ученой степени

кандидата филологических наук

Казань – 2011

Работа выполнена на кафедре русской литературы  
ФГОУ ВПО «Казанский (Приволжский) федеральный университет»  
Министерства образования и науки Российской Федерации

Научный руководитель: доктор филологических наук, профессор  
*Прохорова Татьяна Геннадьевна*

Официальные оппоненты:

доктор филологических наук, профессор  
***Журчева Ольга Валентиновна (Самара)***

кандидат филологических наук, доцент  
***Васильева-Шальнева Татьяна Борисовна (Казань)***

Ведущая организация: ГОУ ВПО «Марийский государственный университет»

Защита состоится 24 марта 2011 года в 15 часов на заседании диссертационного совета Д 212.081.14 при Казанском (Приволжском) федеральном университете по адресу: 420008, г. Казань, ул. Кремлевская, д.35 (2-й учебный корпус), ауд. 1113.

С диссертацией можно ознакомиться в Научной библиотеке им. Н.И. Лобачевского Казанского (Приволжского) федерального университета (420008, Казань, ул. Кремлевская, д.35).

Автореферат разослан                      февраля 2011 г.

Ученый секретарь диссертационного совета,  
кандидат филологических наук, доцент

Р.Л.Зайни

## Общая характеристика работы

**Актуальность** предпринятого в диссертации исследования определяется изучением наиболее перспективных в плане дальнейшего развития процессов жанрообразования, связанных с трансформацией романной формы в новейшей литературе.

Отечественную прозу рубежа XX – XXI веков отличает сложное переплетение различных направлений, течений, многообразие форм выражения авторского мировидения. Но в этом огромном культурно-эстетическом пространстве отчетливо просматривается одна общая тенденция – активное экспериментирование со всеми элементами формы и содержания художественного произведения, что особенно отчетливо проявляется в жанре романа.

На протяжении нескольких веков этот жанр остается ведущим в литературе, что, как заметил еще М.М.Бахтин в своей работе «Эпос и роман», связано с его незавершенностью, пластичностью, гибкостью, с тем, что «<...> роман – единственный становящийся и еще неготовый жанр», чей «костяк», по утверждению ученого, «еще далеко не затвердел»<sup>1</sup>. Именно благодаря этому роман удивительно органично вписался в современную литературную ситуацию, отразив культурный кризис и поиск путей выхода из него. Разумеется, в последние десятилетия XX века этот жанр с присущей ему установкой на поиск всеобщей связи явлений заметно трансформировался. Нельзя не согласиться с Н.Л.Лейдерманом в том, что сегодня «растеряна культура многофигурного, симфонически сложного и композиционно слаженного романа, которым гордилась русская реалистическая словесность»<sup>2</sup>. В постмодернистской ситуации на смену целостному эпическому полотну пришла даже не единая альтернативная концепция реальности, а множество мелких, разрозненных. Тем не менее,

---

<sup>1</sup> Бахтин М.М. Эпос и роман. – СПб.: Азбука, 2000. – С. 301.

<sup>2</sup> Лейдерман Н.Л. Русский реализм на исходе XX века //Современная русская литература: проблемы изучения и преподавания: Мат. Всеросс. научно-практич. конф.- Пермь, Пермский гос. ун-т, 2003. – С. 26.

процессы, которые находятся в центре внимания в нашем диссертационном исследовании, - стремление романа к минимализации, то есть к сокращению объема, и к синтетичности, к экспериментальному смешиванию не только близких, но и совершенно несходных жанровых форм, - свидетельствуют, на наш взгляд, о стремлении к преодолению кризиса романа и к поиску обновленной романной формы при сохранении «жанрового ядра».

Сегодня практически все исследователи признают, что современные романисты упорно ищут новые художественные структуры, которые могли бы с наибольшей полнотой передать не только усложнившуюся реальность, но и внутренний мир героя-современника. Это закономерно влечет за собой моделирование новых форм. Данная тенденция проявляется как в русской, так и в зарубежной литературах. Неслучайно в целом ряде работ, касающихся изучения эпохи постмодерна, затрагивается вопрос о трансформации романной формы. К примеру, в монографии Д.В.Затонского «Модернизм и постмодернизм. Мысли об извечном коловращении изящных и неизящных искусств» (М., 2001) роман в его обновленном виде рассматривается как вершинное достижение постмодерна. Вообще в настоящее время в отечественном и зарубежном литературоведении наблюдается активизация интереса к процессам формотворчества, в том числе и к трансформации романной формы. Эти вопросы в той или иной степени затрагивают в своих трудах едва ли не все отечественные исследователи новейшей литературы: М.Эпштейн, М.Липовецкий и Н.Лейдерман, П.Вайль и А.Генис, А.Немзер, Н.Иванова, А.Марченко, И.Роднянская, Г.Нефагина, О.Богданова, И.Скоропанова, Т.Маркова и др.

Проблеме жанровых модификаций в литературе конца XX-го века посвящено немало диссертационных исследований, осуществленных как на материале творчества одного автора, на примере одного жанра или даже одного произведения, так и на материале прозы конца прошлого столетия в целом (например, кандидатские диссертации Т.В.Кошурниковой «Жанровые модификации в творчестве В.Н.Крупина» (М., 2008), О.Ф.Ладохиной «Филологический роман как явление историко-литературного процесса XX века» (Северодвинск, 2009), Е.Ю. Барруэло Гонзалес «Роман В.П. Аксенова «Московская сага». Проблема жанра» (СПб, 2009)), докторские диссертации М.Ю.Звягиной

«Трансформация жанров в русской прозе конца XX века» (Астрахань, 2002), Т.Н.Марковой «Формотворческие тенденции в прозе конца XX века (В.Маканин, Л.Петрушевская, В.Пелевин)» (Екатеринбург, 2003)). Исследователи справедливо отмечают, что в переходные эпохи всегда наблюдается диффузия жанров, сращение между ранее доминирующими, но уже как бы исчерпавшими себя формами и зародышами новых, которым впоследствии тоже суждено стать «старыми». Так, М.Ю.Звягина и Т.Н.Маркова признают закономерность активизации жанровых исканий на рубеже веков, когда происходит смена одной парадигмы художественности другой. При этом Т.Н.Маркова называет два магистральных пути движения жанра: «вперед - к расширению границ, скрещиванию с другими, это путь «гибридизации», или назад – к сужению семантического поля, редукции, это путь «минимализации»<sup>3</sup>. В полной мере разделяя данное утверждение, мы попытаемся его конкретизировать, сосредоточив свое внимание на жанре романа.

**Предметом исследования** в нашей работе является жанровая трансформация романной формы в отечественной прозе рубежа XX – XXI веков.

**Объект исследования** - пути и формы трансформации романа.

**Цель работы** – исследовать процессы минимализации и синтеза романной формы в современной отечественной прозе.

Поставленная цель предполагает решение следующих задач:

- проследить процесс адаптации канонических романских структур, составляющих жанровое ядро, к новой литературной ситуации;
- рассмотреть формы проявления минимализации романа в современной прозе;
- исследовать пути синтеза различных жанровых форм в отечественном романе рубежа XX – XXI веков.

---

<sup>3</sup> Маркова Т.Н. Современная проза: конструкция и смысл (В.Маканин, Л.Петрушевская, В. Пелевин). – М.: МГОУ, 2003. – С. 166

**Материал изучения** включает в себя произведения нескольких современных российских прозаиков, среди которых и те, чьи имена хорошо известны, и те, кто дебютировал недавно: «роман-житие» С.Василенко «Дурочка», «роман-завязка» Ю.Малецкого «Проза поэта», «шоковый роман» Н.Кононова «Нежный театр», «роман-диссертация» В.Бутромеева «Корона Великого Княжества», «мини-роман» К.Лошкарева «Записка из подполья», «маленький роман» А.Бородыни «Спички». Выбор данного материала исследования обусловлен тем, что уже в самих авторских обозначениях жанра здесь проявляются наиболее характерные тенденции модификации романной формы - по направлению к минимализации и синтезу.

**Научная новизна** работы заключается в том, что в ней детально исследованы два пути трансформации романских форм: минимализация и синтез.

- В результате установлены причины минимализации романной формы, рассмотрены основные формы проявления данной тенденции в современной прозе;
- выявлены основные пути «гибридизации» различных жанровых форм, исследованы варианты жанрового синтеза в отечественном романе рубежа XX-XXI веков;
- введен в научный оборот ряд произведений, ранее не исследованных или малоисследованных, в которых выявлены наиболее значимые, константные жанрообразующие романские черты.

**Структура работы** определяется основной ее целью и задачами. Диссертация состоит из введения, двух глав, заключения и библиографического списка. В первой главе рассматривается механизм минимализации, во второй – механизм синтеза в рамках романного жанра.

**Теоретическую и методологическую основу** диссертации составляют концептуальные положения по проблеме изучения романного жанра, изложенные в трудах: М.М.Бахтина, Е.М.Мелетинского, Н.Д.Тамарченко, Н.Т.Рымаря, Л.В.Чернец, В.Е.Хализева, В.И.Тюпы, С.Н.Бройтмана, Б.А.Грифцова, В.Д.Днепров, В.В.Кожина, Н.Л.Лейдермана, М.Н.Липовецкого,

Т.Л.Мотылевой, В.Г.Недзвецкого, А.Э.Эсалнек и других. Исследование проблем минимализации романного жанра велось на основе работ Т.Н.Марковой, Ю.Б.Орлицкого, Е.Воробьевой, М.Н.Эпштейна. В области изучения синтетических романских форм мы опираемся на исследования Л.Н.Целковой, И.С.Скоропановой, Ю.Малышева, М.С.Кагана, Л.Г.Андреева, Р.С.Спивак, Н.Л.Лейдермана, Е.Я.Бурлиной и других.

В ходе исследования нами были использованы: историко-функциональный, структурный, интертекстуальный и сравнительно-типологический методы анализа.

**На защиту выносятся следующие положения:**

1. На современном этапе романский жанр демонстрирует способность к свертыванию, редуцированию, уменьшению объема, что может быть истолковано неоднозначно. С одной стороны, как игровое несоответствие первичного замысла и его художественного воплощения. С другой стороны, минимизируя форму, авторы не «умалют» содержание, а зашифровывают его, отсылая к ранее накопленному культурному опыту.

2. Тяготение к синтезу, к «гибридизации» с другими жанровыми моделями проявляется, во-первых, через соединение романа с житийной формой, что свидетельствует о стремлении к соотношению преходящего и вечного, к противостоянию опасным разрушительным процессам современности, выражает желание приобщиться к универсальным законам бытия. Во-вторых, актуально создание авторских жанровых форм как результата взаимодействия документального и фикционального (или мнимо-документального) повествования. В-третьих, в рамках романного жанра наблюдается тенденция к родовому синтезу.

3. Трансформация романного жанра в новейшей литературе не ведет к разрушению его константных структур, выделенных М.М.Бахтиным. Во-первых, яркой чертой современного романа является «стилистическая трехмерность», обусловленная диалогической природой слова, обогащенного ценностным контекстом предшествующей традиции. Во-вторых, сохраняет свою значимость «хронотоп незавершенного настоящего», усугубляющегося тем, что произведение, созданное на рубеже XX – XXI веков, включается в непрерывный поток исторического времени, благодаря своей насквозь цитатной природе. И, наконец, в-

третьих, образ героя, который формируется в «зоне контакта» автора и читателя, в данном случае усложняется, благодаря тому ценностному багажу, который проясняется с помощью интертекстуальных отсылок.

**Научно-практическое значение** заключается в возможности использования результатов исследования и конкретных материалов анализа в разработке и изучении отечественного литературного процесса рубежа XX-XXI веков, при подготовке спецкурсов и спецсеминаров по современной литературе. Положения и выводы работы могут быть использованы в дальнейших исследованиях проблемы жанровых трансформаций романной формы, а также в практике вузовского и школьного преподавания.

**Апробация работы** осуществлялась при чтении лекций по курсам «Современный мировой литературный процесс», «История русской литературы XX века», «Актуальные проблемы современной отечественной литературы». Отдельные положения исследования были отражены в девяти докладах на научных и научно-практических конференциях разного уровня - итоговых преподавательских (КГУКИ - 2009): республиканских (КГУ-2009), всероссийских (ТГГПУ - 2009, КГУ- 2010), международных (КГУКИ -2008, КГУ-2008, КГУ-2010), а также в девяти публикациях, одна из которых - в издании, рецензируемом ВАК РФ. Кроме того, еще две публикации находятся в печати, в изданиях, рецензируемых ВАК РФ.

### **Содержание диссертации**

**Во введении** обоснованы актуальность и новизна избранной темы; характеризуется степень изученности проблемы, дается обзор наиболее значимых теоретических и научно-критических работ, посвященных изучению жанровой специфики романа, особенностей его развития на современном этапе, определяются цель и задачи работы, ее научная новизна, формулируются основные положения, выносимые на защиту, указываются используемые в диссертации методы исследования, дается обоснование логики исследования.

В диссертации подчеркивается, что исследуемые процессы минимализации и синтеза проявляются на современном этапе во всех жанровых формах. Явление минимализации, связанное с распадом целостной картины мира и характерное для



любой пограничной, переходной эпохи, на современном этапе приобретает новые жанровые формы. Это обусловлено, во-первых, постмодернистской концепцией мира как текста, в котором все слова уже сказаны, во-вторых, спецификой времени, проходящего под знаком «нано», когда в необыкновенно разросшемся, безгранично большом мире сама личность минимизируется. На это указывают в своих исследованиях Ю.Б.Орлицкий, М.Н.Эпштейн, Т.Н.Маркова и др. Сущность данного процесса не в упрощении, а, напротив, в усложнении, когда сжатая форма становится способом переосмысления крупной, включает в себе бесконечные потенциальные смыслы. Синтетические жанровые новообразования свидетельствуют о специфическом художественном мышлении современных авторов, стремящихся отобразить сложную и многоликую действительность путем моделирования новых жанровых форм. В данном исследовании рассматриваются модели, возникшие в результате синтеза романа с другими жанровыми и родовыми образованиями, что позволило рассмотреть основные направления «гибридизации».

**В первой главе «Тенденция к минимализации романной формы в отечественной прозе рубежа веков»** рассматривается влияние процесса минимализации на константные структуры романного жанра; ставится вопрос о том, связана ли минимализация с попыткой создания новой, неканонической романной формы, адекватно отражающей современное состояние мира, или речь идет о разрушении «внутренней меры» жанра. Исследуются пути и формы «свертывания» или редуцирования крупной романной формы.

**В параграфе 1.1. «Интертекстуальность как способ «свертывания» романного жанра в «мини-романе» К.Лошкарёва «Записка из подполья»»** исследуется тема «подполья», «подпольного сознания», интерес к которой был присущ литературе уже в XIX веке. По мысли Ф.М.Достоевского, «подполье» существует в любом человеке, но далеко не каждый готов в этом признаться. В «Записках из подполья» писатель не только сформулировал свою творческую задачу, связанную с художественным исследованием «порока и мрачной стороны жизни», но и полностью передал слово герою-повествователю, наделив его рассуждения такой силой доказательности, что многие читатели, а иногда и

исследователи отождествляли «подпольного» человека с автором. В плане интересующей нас темы данный факт особенно значим, поскольку речь идет об использовании так называемого «двуголосого» романного слова, создающего «стилистическую трехмерность».

Подпольный герой Достоевского, не имея твердой жизненной цели и не найдя себе никакого дела, объясняет и помогает другим понять, отчего он и тысячи ему подобных забились в «подполье». К.Лошкарёв в своем произведении размышляет об одном из аспектов существования подпольного человека. Конечно, современному писателю не удастся достичь высот философской мысли Ф.М.Достоевского, однако тема «подполья» помогает ему раскрыть конфликт человека и мира, связанный с представлением об истинных и ложных жизненных ценностях. С помощью интертекстуальных отсылок к Достоевскому Лошкарёв сумел обозначить несовпадение ценностных устремлений героя и тех ролей, которые ему навязывает действительность. Эта черта, с точки зрения М.М.Бахтина, составляет ведущую структурную особенность романа.

Роман К.Лошкарёва предваряется эпиграфом из письма Достоевского его брату Михаилу по поводу публикации «Записок из подполья. Это позволяет сразу акцентировать внимание на основной области размышлений автора – это творчество, искусство. Двучастная композиция вынесенного в эпиграф высказывания намечает перспективу основного конфликта: между героем-рассказчиком и так называемым покровителем начинающих писателей Евгением, - как конфликт между искусством и зарабатыванием денег, между материальным и духовным, ложными ценностями и истинными.

Как известно, «Записки из подполья» Достоевского имеют двучастную композицию: первая часть – философия подполья, вторая – реалии подпольной жизни, где и описывается столкновение «подпольного» человека с реальным миром и плачевные его итоги. Именно вторая часть «Записок...» Достоевского «По поводу мокрого снега» в большей мере актуальна для Лошкарёва: прямые и завуалированные цитаты из нее буквально растворены в его мини-романе. Он тоже имеет двучастную (точнее, двухуровневую) структуру: главы из настоящего

постоянно перемежаются экскурсами в прошлое, давая возможность читателю проследить эволюцию отношений «подпольного» героя с миром.

Если в произведении Достоевского в качестве повествователя выступал один герой с больным, раздвоенным сознанием, то у Лошкарёва их два – Евгений, нашедший свое место в мире торговли «всем и вся», и Сергей, вынужденный признать, что единственный способ защититься от меркантильной, бездуховной реальности – это сознательный уход в «подполье». При этом в «мини-романе» К.Лошкарёва «Записка из подполья» тема «подполья» несколько «опрощается» (минимизируется), очевидно, именно на это и указывает замена формы множественного числа единственным в заглавии произведения. Способом «свертывания» романного объема у Лошкарёва становится интертекстуальность, определяющая стратегию читательского восприятия. Нарушение «величины конструкции» (Ю.Тынянов) сопровождается авторским обозначением «мини-роман». Но, как показал анализ, тенденция минимализации является в данном случае не следствием разрушения «внутренней меры» жанра, а способом найти или создать иную романную форму, отражающую современную действительность.

***В параграфе 1.2. «Специфика композиции романа-завязки Ю.Малецкого «Проза поэта»»*** основной акцент в анализе сделан на исследовании возможностей сюжетно-композиционной структуры романного жанра. Первая часть произведения – типичный «эмигрантский роман», повествующий о прозе жизни «поэта», непростом «жизне-бытие» наших постперестроечных эмигрантов на «процветающем Западе». Однако событийный сюжет в произведении Малецкого, не столь значим, он является лишь толчком для субъективных размышлений автобиографического героя-рассказчика, поэта. Вообще в романе собственно сюжетные главы, связанные с историей убийства бизнесмена Акопа Джагубяна, выявлением ниточек, указывающих на настоящего убийцу, немногочисленны. Они объединены общим названием «Плюсквамперфект» (грамматическая форма глагола, обозначающая действие, предшествовавшее какому-либо другому действию в прошлом). В остальных главах доминируют субъективные размышления героя-рассказчика на самые разные темы. Вся вторая часть практически бессюжетна, это разговор героя со случайным попутчиком –

американским профессором-славистом. Но этот разговор больше напоминает поток сознания человека, представляющего себя в разных лицах. Таким образом, название романа Малецкого «Проза поэта» можно воспринять и как своеобразную «формулу текста», в котором сочетаются объективное и субъективное начала.

Примечательно, что именно вторая часть размыкает повествование, включая размышления современного писателя в общелитературную и культурную традицию. Писатель-филолог Ю.Малецкий в своем произведении обыгрывает не только специфические черты «прозы поэта», но и упоминает во второй части романа О.Мандельштама, М.Цветаеву, И.Бродского, Б.Пастернака и других поэтов, экспериментировавших в области прозы, превращая размышления лирического героя в рефлексию о сути поэтического творчества.

Роман во многом строится на диалоге с предшественниками, особое значение в нем приобретает категория времени. Закономерным итогом размышлений героя становится мысль, что не он живет во времени, а время в нем, вне человека нет временной последовательности. В романе мы видим историю именно глазами героя, узнаем о событиях, пропущенных сквозь призму его сознания и ставших результатом его интерпретаций. Такое отношение ко времени как к принципиально «незавершенному настоящему» особенно важно в плане интересующей нас темы (как еще одна константная структура романного жанра).

Понятие «завязка», вынесенное в качестве жанрового обозначения, в данном случае указывает не на демонстративное сокращение объема с помощью интертекстуальных интенций, как это было у Лошарева, а связано с организацией романного сюжета. Как известно, традиционная композиция сюжета предполагает выделение нескольких значимых элементов, которые Малецкий намеренно сокращает, ограничиваясь только завязкой. Более того, чтобы «привязать» действие к началу, не дать ему развиваться далее, автор использует различные приемы замедления, к примеру, предлагает два варианта завязки, вводит несколько глав с музыкальным обозначением «интродукция» и тому подобное.

Декларативное «умаление» композиции сюжета призвано воплотить авторское понимание жизни, которая утратила свою сюжетность, наполненность.

Все, что составляет ее содержание, есть многократное повторение того, что уже было, то есть реальность не создает почву для развития романного сюжета. Центр тяжести смещается на самого человека, его внутренний мир, его духовное «Я». Данная тенденция, на наш взгляд, отражает одну из характерных особенностей современной прозы: таким способом подчеркивается восприятие реальности как абсолютно опустошенной, бессодержательной.

**В параграфе 1.3. «Виртуальная реальность «маленького романа» А.Бородыни «Спички»»** исследуются пути создания симулятивной картины мира. Произведение А.Бородыни является характерным примером, свидетельствующим о том, как реальность в современной прозе заменяется либо игрой в нее, либо неким виртуальным аналогом, где действуют не обычные герои, а куклы, маски, марионетки.. В романе создается гротескный образ мира, в котором отсутствует живое слово, где нет места для любых проявлений духовности, где произошла подмена жизни - игрой, человека – ролью.

Автор «Спичек» играет узнаваемыми аллюзиями к классике, предельно «размыкая» текст, предлагая различные варианты жизненного сценария. Бородыня делает сюжет дискретным, разбивает на части, каждая из которых представляет собой «маленький роман» - вариант развития сюжета, где проигрываются различные варианты человеческой судьбы, при этом фигурируют одни и те же персонажи, которые постоянно меняют маски, играют разные роли.

Бородыня стирает границы между текстовой и внетекстовой реальностью, жизнь превращается у него в компьютерную игру. Маленький роман «Спички» представляет собой множество отдельных, но взаимосвязанных романских историй. Каждая из них и завершена, и одновременно «разомкнута» к диалогу с другой. Так реализуется постмодернистский принцип множественности истин, ни одна из которых не может претендовать на окончательность.

Таким образом, мы убедились, что минимализация, во-первых, может выступать как способ ироничной авторской игры с предшествующим литературным (культурным) опытом, изначально предполагающий принцип «обманутых читательских ожиданий»; во-вторых, сокращение объема можно рассматривать как средство шифровки, при котором интертекст выполняет роль

своеобразного потенциального комментария, позволяя автору, опираясь на первоисточник, лишь обозначить что-либо и не давать пространного объяснения; в-третьих, в ходе анализа романов Лошкарева, Малецкого, Бородини мы убедились, что все основные константные структуры романного жанра - «стилистическая трехмерность», хронотоп незавершенного настоящего и образ героя, который формируется в «зоне контакта» автора и читателя – остаются в современном минимализированном романе неизменными.

**Во второй главе «Синтетические романские формы в русской прозе рубежа веков»** исследуются проблемы синтеза различных форм в рамках одного произведения, механизмы соединения и взаимопроникновения как типологически сходных (в том числе и «конструктивно-близких»), так и разнородных по своей природе («междисциплинарных») явлений в некое жанровое единство на основе романной формы и «общего предмета художественного изображения». Синтез также предполагает выделение «ведущего жанра», который в каждом конкретном случае может быть различным.

**В параграфе 2.1 «Синтез архаичной и современной жанровых форм в романе-житии С.Василенко «Дурочка»»** исследуется процесс синтеза романной основы с архаическими жанрами..

Н.Л.Лейдерман, М.Н.Липовецкий выделяют в современной литературе течение, связанное с переосмыслением фундаментальных религиозно-мифологических систем путем создания современных версий Священного писания (произведения Ф.Горенштейна, А.Иванченко, А.Слаповского, В.Шарова). Эти авторы стремятся через «единичные, случайные, а то и «грешные» озарения частного человека, подвергаемого в двадцатом веке бесчисленным «казням Господним», высветить «связь всего сущего»». В ситуации постмодерна, когда отменяются какие-либо запреты, табу, когда обесценивается, профанируется даже самое сокровенное, писатели стараются предупредить человечество об опасности утраты духовности, веры, нравственного стержня, то есть всех тех незыблемых начал, на которых и должна основываться человеческая жизнь.

Современные писатели обращаются к житию и в силу того, что это дает возможность представить особого героя, которого В.Е. Хализев определяет как «житийно-идиллический сверхтип», в основе которого лежит «миф не о богах, а о людях, о человеческом в человеке». Творчество С.Василенко в этом смысле является наиболее показательным примером.

На жанровый аспект романа обратили внимание в своих исследованиях К.Кокшенова, Т.Тайганова, О.Славникова, Т.Мелешко, Ю.Счастливецова и др. И все же пока далеко не все аспекты поэтики столь интересного романа в достаточной мере изучены. Спорными или недостаточно проработанными остаются вопросы о соответствии образа главной героини Василенко требованиям житийного канона, о конкретных проявлениях связи романа с традициями агиографической литературы, синтеза романного и житийного начал.. Различны и сами подходы к анализу: кто-то рассматривает роман Василенко с позиций неомифологизма, кто-то - с точки зрения гендерного подхода, а кто-то просто как интересный стилизованный эксперимент.

В романе Василенко «Дурочка» события современности образуют некую временную раму, внутри которой помещена история о житии и мученичестве святой Ганны, сплетенная со сказочными элементами, народными преданиями, легендами. Такое построение, на наш взгляд, призвано в определенной мере воссоздать анфиладный принцип построения текстов, когда каждая его часть, вполне самостоятельная, по-своему законченная, входила в более крупное повествование. Так, в роман-житие С.Василенко входит романное повествование о жизни обычной семьи, история о Ганне, сказочное предание о царевне Тубе, превратившейся в русалку, и о Дмитрие Донском, ее несостоявшемся женихе, предания о Степане Разине, а также многочисленные легенды. При этом житийная линия в произведении явно доминирующая, именно она направляет сюжет, обуславливает композиционную структуру и, безусловно, проясняет стратегию заглавия.

В плане изучения принципов слияния романной и житийной форм в произведении Василенко мы исходим из высказывания М.М.Бахтина, который считал, что роман «запечатлевает распад эпической (и трагической) целостности человека и осуществляет смеховую фамилляризацию мира и

человека»<sup>4</sup>. Эту мысль развивает в своих работах литературовед Д.Лукач, назвавший роман «эпопеей обезбоженного мира», воссоздающей человеческую душу, заблудившуюся в пустой и мнимой действительности. Житие же, напротив, создает представление о целостности, поэтому Василенко, накладывая одну жанровую форму на другую, пытается заставить читателя взглянуть на мир с разных ракурсов и увидеть, с одной стороны, страшную, утратившую божественную сущность реальность, а, с другой, напомнить о вечных ценностях бытия и о существовании праведного пути.

Композиционно произведение Василенко строится в соответствии с канонem жития. В агиографической литературе совмещаются два хронотопа: мир горний (невидимый обыденному взгляду) и мир дольний (видимый, земной). В последнем четко противопоставлены сакральное, божественное и антисакральное, бесовское. В связи с этим примечательно, что в романе-житии «Дурочка» явно разграничены два временных пласта: это страшные годы строительства нового советского государства и оттепельный период. Несмотря на то, что эти этапы в истории государства явно противопоставлены по принципу свобода / несвобода, на самом деле принципиальной разницы между ними нет. И на одном, и на другом историческом отрезке идеология агрессивно и последовательно вытесняла из душ людей веру, духовную свободу. Обозначенные хронотопы в романе «Дурочка», с одной стороны, связаны бесовским, антисакральным, с другой, - в каждом из них просматривается и сакральный пласт, складывающийся из реминисценций к самым разнообразным источникам: историческим, фольклорным и, самое главное для нас, – евангельским. Все отмеченные пространства соединены центральным образом мученицы Ганны. В основе романа - идея избранности, праведничества.

Примечательно, что судьба девочки связана с рекой, поскольку этот образ приобретает в романе мифологическую многозначность: связывает земной и загробный миры, переводит повествование в иной временной пласт. В представлениях древних славян реки несли свои воды в некую страну счастья. Более того, само название реки и ее происхождение интерпретировано в

---

<sup>4</sup> Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики: Исследования разных лет / М.М.Бахтин. – М.: Худож. лит., 1975. – С.481.



мифологическом ключе: с ним связано предание о дочери хана Мамай Тубе, которая, не желая выходить замуж за нелюбимого, бросилась в реку и превратилась в русалку. Все эти подтексты позволяют подчеркнуть избранность героини романа. Писательница также проводит явную параллель между историей Надьки-Ганны и библейским преданием о чудесном спасении Моисея на реке.

Образ главной героини – дурочки – можно прочитать и как олицетворение женского начала природы, засыпающей зимой, умирающей и вечно возрождающейся. Он также связан с представлениями православных о посмертном пребывании души на земле и вознесении ее на небо через сорок дней после смерти. Дурочка соотносится и с образом святой, блаженной, которая послана в этот мир, чтобы исполнить свое высокое предназначение. Мифологические, сказочные аллюзии подчиняются житийному сюжету и позволяют представить путь Ганны в реальности как вечное мученичество праведника в обезбоженном мире.

В произведении Василенко механизм синтеза жанров проявляется в основном на уровне системы образов и композиции. Мы имеем дело не с самой житийной моделью в чистом виде, а воспринимаем ее как бы сквозь призму романного сознания. Житийные элементы становятся в произведении основным критерием оценки «бытийности» советского времени. Соотнесение жанровых пластов романа и жития позволяет обнажить уродливую природу советского мироустройства, в котором вера заменена идеологией, а незыблемые ценности бытия кощунственно десакрализованы. Святым странникам приходится бороться с бесовством в комсомольских значках и пионерских галстуках.

Оптимистичный финал, на наш взгляд, обусловлен, прежде всего, сложной жанровой природой. Если по мере развития сюжетного действия житийное мировосприятие и романное противостояли друг другу, то в финале явно доминирует первое, с его благоговейным созерцанием мира в его глубинной упорядоченности и приятием жизни как бесценного дара свыше.

***В параграфе 2.2. «Межродовой синтез в шоковом романе Н.Кононова «Нежный театр»»*** рассматривается специфика взаимодействия романа как эпического жанра с другими (драматическими, лирическими) принципами освоения действительности. В «шоковом романе» Н.Кононова «Нежный театр»

синтетичность реализуется на нескольких уровнях: здесь в сложные отношения диффузии вступают театральность и кинематографичность, лирическое и эпическое начала, причем это взаимодействие обуславливается авторской философской концепцией. Автор неоднократно упоминает в тексте имя античного философа Зенона, представителя элейской школы, ученика и последователя Парменида. Он прославился своими апориями, доказывающими невозможность движения, пространства и множества. Слово «апория» означает «парадокс», «противоречие».

Кононова в романе «Нежный театр» особенно интересуют три самые известные апории философа – «против движения»: «Дихотомия», «Ахилл и черепаха» и «Стрела». В первых двух (Дихотомия и Ахилл и черепаха) предполагается бесконечная делимость пространства. В третьей апории рассматривается несводимость непрерывности пространства и времени к неделимым «местам» и «моментам».

В романе Кононова главный герой, он же повествователь, ощущая свое сиротство, стремится удержать в памяти те мгновения бытия, когда ему удавалось испытать чувство родства, преодолеть одиночество. В результате время нарушает свой привычный ход, оно становится дискретным. Воспоминания позволяют обрести «плоть и кровь», то есть обрести свою телесность и длительность тем моментам бытия, когда он чувствовал свою связь с отцом и матерью. Эти воспоминания подпитываются именно чувственно-физиологическими ощущениями.

Попытка героя разгадать тайну времени, тайну собственной судьбы оборачивается для него новыми парадоксами или апориями, как назвал их Зенон. Автор романа делает следующий вывод: если ты не способен угнаться за течением внешней жизни, за ходом времени, остановись и углубись в себя, в свой внутренний мир или, цитируя роман: «вырасти черепаху внутри самого себя» .

Философский сюжет романа демонстрирует преобладание субъективного над объективным, определяет и своеобразие его текстовой структуры, отдельные части которой построены по законам лирического текста, с присущей ему

метафоричностью, ритмом, звукописью. Роман Кононова пронизан семантическими повторами, которые образуют ряды с семами «осень», «смерть», «одинокчество», «однообразие или повторяемость». Эти семантические ряды создают особую «музыку» текста, подчеркивающую щемящее, тоскливое одиночество героя. Такое выдвижение определенных композиционных единиц позволяет автору привлечь особое внимание к важнейшим смыслам текста, усилить эмоциональное впечатление.

Другой ключ к прочтению романа Кононова дает слово «театр» в его названии. Здесь мы явно наблюдаем тяготение к театральности и кинематографичности. В заглавии «Нежный театр» можно увидеть вероятностную отсылку к известному понятию о «театре жестокости Арто». Это концепция театрального действия, характеризующаяся отказом от традиционного (сугубо вербального) понимания средств художественной выразительности и ориентацией на пластически-визуальный ряд спектакля, предполагающий максимальный уровень экспрессии по отношению к зрителю.

В романе «Нежный театр» герой воспринимает жизнь как театр, как сценическое действие. Надо заметить, что театральность в романе Кононова проявляет себя на разных уровнях. Она отражается в лексике, в использовании слов, так или иначе связанных с театром. Театральность в романе Кононова имеет внутренний смысл, она полифункциональна. Уже во взрослой жизни, после смерти отца, герой продолжает играть, после очередной попытки суицида, после выписки из психбольницы, он заключает «сценарное соглашение» с медсестрой: каждый раз встречаться в театре, заводить галантные разговоры, играть роль успешного человека, «как все». Образ героя двойствен: он одновременно и зритель и актер. Эта двойственность связана со спецификой его мировосприятия. С одной стороны, в нем живет потребность вернуться в мир нежности, родства с миром, что связано с периодом его детства, с любовью к отцу; с другой стороны, пред ним открывается грубая, скучная реальность. Само понятие «театр» актуализирует проблему рока, судьбы, проблему неразрешимости жизненных противоречий, которые и предопределяют возникновение трагического мироощущения, признание того, что все придет к одному финалу – смерти.

**В параграфе 2.3. «Взаимодействие мнимо-документальной (псевдонаучной) и художественной форм в романе-диссертации В.Бутромеева «Корона Великого Княжества»»** предметом исследования становится механизм создания «гибрида» жанров, абсолютно разнородных по своей природе. Речь идет не столько о соединении художественного и документального, сколько о «мнимой» документальности, об ироничной литературной игре, которую автор предлагает эрудированному читателю.

Из всех известных научных жанров автор выбирает именно диссертацию, очевидно, потому, что она предполагает строго регламентированную форму, имеющую научно-квалификационный характер. Соблюдая некоторые характерные внешние параметры жанра диссертации - текстовый материал дополняется пространными внутритекстовыми и затекстовыми примечаниями, ссылками, комментариями, сопровождается картами, схемами - Бутромеев, тем не менее, строит свою игру на разрушении регламентируемого, псевдонаучного. И собственно текстовый, и вспомогательный материал создают своеобразный эффект «мерцания» фиктивного и действительного. Автор обращается к общеизвестным, бесспорным фактам и дает им намеренно абсурдное истолкование.

Работе предшествует латинский эпиграф – слова Секста Проперция (известного и ценимого римлянами поэта, жившего в 50-15 г. до н.э.) по поводу завершения Вергилием работы над «Энеидой», подчеркивающий грандиозность авторского замысла. Это еще один жанровый ключ к прочтению. Известно, что поэма Вергилия стала источником многочисленных ее бурлескных перелицовок. Бутромеев фактически создает свой иронический эпос «наизнанку», и при этом ориентируется на известные бурлескные перелицовки XVIII - XIX-го веков: «Вергилий наизнанку» Поля Скаррона, «Елисей, или Раздраженный Вакх» В.Майкова, «Вергилиева Энеида, вывернутая наизнанку» Н.Осипова и А.Котельницкого, «Вергилиева Энеида» И.Котляревского и, наконец, детище белорусской бурлескной литературы - «Тарас на Парнасе». Во всех этих произведениях действовал один и тот же жанрово-стилевой принцип: с целью создания комического эффекта говорить о высоком «низкими словами» и,

наоборот, о низком, будничном - высоким «штилем». Этому принципу следует и Бутромеев, создавая свой «эпос» и затеявая свою «игру».

Научный дискурс сочетается у Бутромеева с автобиографическим. Писатель, называющий себя «кропотливым историком», вспоминает о своем прошлом, о годах, проведенных им в стенах Могилевского пединститута. Одновременно Бутромеев иронизирует над собственной персоной в роли великого летописца.

От иронии Бутромеев переходит к гротеску в духе «Истории одного города» Салтыкова-Щедрина. Вместе с тем по мере развития романного сюжета все чаще всплывает имя Александра Дюма, подарившего миру увлекательнейшие приключенческие произведения. У Бутромеева это еще один жанровый код, определяющий построение его романа-диссертации. Приключенческая литература делает предметом изображения случайность, не влияющую серьезно на судьбы героев, не изменяющие их принципиально. Таким образом, проявляется еще одно парадоксальное несоответствие: «случайного» (приключенческий роман) и закономерного (диссертация).

Комизм поддерживается благодаря резкому контрасту заявленной темы и способа ее интерпретации. Однако, вопреки абсурдности содержания, художественное пространство романа предельно расширяется, приобретая культурологический и историософский характер. Бутромеев обнажает алогизм государственной системы, в которой нет места свободе, где допустима манипуляция историческими фактами, где нет условий для подлинного творчества..

Таким образом, во второй главе рассмотрены три пути трансформации романного жанра: за счет соединения романной основы и архаических жанров (жития, предания, сказки), в ходе чего осуществляется реконструкция и модернизация последних; за счет междодового синтеза (эпос, лирика и драма) и за счет синтеза художественного и научного дискурсов (романных форм, диссертации, бурлеска).

Называя свое произведение роман-житие, С.Василенко совершенно осознанно, если не сказать демонстративно, стремится соотнести личностное,

конкретно-историческое с бытийными, универсальными законами миропорядка. Выдвигая житейный стержень в качестве доминантного, современная писательница подчиняет этому жанровому канону и систему образов, и композицию, и другие уровни поэтики.

В «шоковом романе» Н.Кононова «Нежный театр» синтетичность реализуется на несколько ином уровне. Здесь в сложные отношения диффузии вступают театральность и кинематографичность, лирическое и эпическое начала, причем это взаимодействие обуславливается авторской философской концепцией, в основе которой – апории Зенона.

В романе-диссертации В.Бутромеева «Корона Великого Княжества» в синтетические отношения вступают жанры абсолютно разнородные по своей природе. Речь идет не столько о соединении художественного и документального, сколько о «мнимой» документальности, об ироничной литературной игре, которую автор предлагает эрудированному читателю. В итоге проведенного анализа мы пришли к выводу о том, что уже в авторском определении жанра заключен основной художественный прием, используемый писателем - это игровое манипулирование якобы достоверными фактами и готовыми жанровыми шаблонами, среди которых сразу несколько жанровых форм: диссертация, бурлеск, приключенческий роман, а также некоторые другие разновидности романских форм XVIII века.

В **Заключении** суммируются результаты осуществленного анализа и намечаются перспективы дальнейшего исследования. Мы убедились, что действительность рубежа XX – XXI веков невозможно воплотить через одномерную жанровую структуру, современные авторы выбирают из исторически сложившегося жанрового спектра формы, наиболее адекватно отражающие их концепцию, или моделируют собственные, подчас довольно неожиданные модели на основе традиционных жанровых канонов. Эти поиски обусловлены, прежде всего, стремлением преодолеть кризис романного жанра и, сохранив его ядро, его неизменные константные структуры, создать обновленный жанр, наиболее адекватно отражающий сложную, многогранную, мозаичную картину современной действительности - переходной эпохи рубежа веков.

Мы предполагаем, что рассмотренные в данной работе тенденции, не исчерпывают всего многообразия процессов, происходящих в современной литературе, в том числе и в области жанрообразования. Дальнейшая разработка этой темы может быть связана, во-первых, с расширением самого поля исследования, в частности с выявлением и изучением обозначенных нами тенденций в творчестве других современных авторов, предлагающих в качестве жанрового определения своих произведений довольно неожиданные формы: поп-арт роман, роман-комментарий, роман-ящик и тому подобные. Во-вторых, на наш взгляд, сложный, постоянно меняющийся современный литературный процесс со временем предоставит возможность исследователям изучать новые интересные тенденции как в области романного жанра, так и в области жанрообразования в целом.

**Основные положения диссертации отражены в  
следующих публикациях автора:**

*I. Публикации в изданиях, рекомендованных ВАК*

1. Серова З.Н. Редуцирование романной формы в отечественной прозе рубежа XX-XXI веков / З.Н.Серова // Вестник Вятского ун-та. Сер. Филология и искусствоведение. Гуманитарные науки. – Киров, 2010. – Вып.1 (2). – С. 111-114.

*II. Публикации в других научных изданиях:*

2. Серова З.Н. Диалог жанровых форм в современной прозе (К вопросу о традициях Достоевского в «Записке из подполья» К.Лошкарёва) / З.Н.Серова // Проблемы межкультурных коммуникаций в содержании социогуманитарного образования: состояние, тенденции, перспективы: сб. материалов Международной научной конференции, Казань, 17-18 апреля 2008. – Казань: Издательство КГУКИ, 2008. – С. 266-268.

3. Серова З.Н. Документальное и художественное в романе-диссертации В.Бутромеева «Корона Великого Княжества» / З.Н.Серова // Синтез документального и художественного в литературе и искусстве: сб. материалов второй международной конференции, Казань, КГУ, Вып. 2, 2008. – С. 443-449.

4. Серова З.Н. Поэтика романа Николая Кононова «Нежный театр» / З.Н.Серова // Литературоведение и эстетика в XXI веке: сб. статей и материалов шестой республиканской научно-практической конференции, Казань, 21-24 января 2009, КГУ. – С. 149-155.

5. Серова З.Н. Славянский миф в романе-житии С.Василенко «Дурочка» / З.Н.Серова // Национальный миф в литературе и культуре: сб. материалов Всероссийской научной конференции, 4-7 мая 2009, Казань, Татарский государственный гуманитарно-педагогический университет, 2009. – С. 166-172.

6. Серова З.Н. Поэтика романа В.Бутромеева «Корона Великого Княжества» / З.Н.Серова // Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств. Гуманитарные науки № 1, 2009: сб. статей. – Казань, 2009. – С.54 -58.

7. Серова З.Н. Поэтика романа Николая Кононова «Нежный театр» / З.Н.Серова // Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств. Гуманитарные науки. № 2, 2009: сб. статей. – Казань, 2009. - С.86-90.

8. Серова З.Н. Эволюция теоретического осмысления жанра романа в современном литературоведении / З.Н.Серова // Культурно-образовательное пространство региона: стратегии и практики: материалы Всероссийской научно-практической конференции, 20-23 апреля 2010. – Казань, КГУ, 2010. - С. 93-98.

9. Серова З.Н. Жанр путевого очерка в структуре романа Ю.Малецкого «Проза поэта» / З.Н.Серова // Синтез документального и художественного в литературе и искусстве: материалы третьей международной конференции, 3-8 мая 2010. – Казань, КГУ, 2010. – С. 78-86.